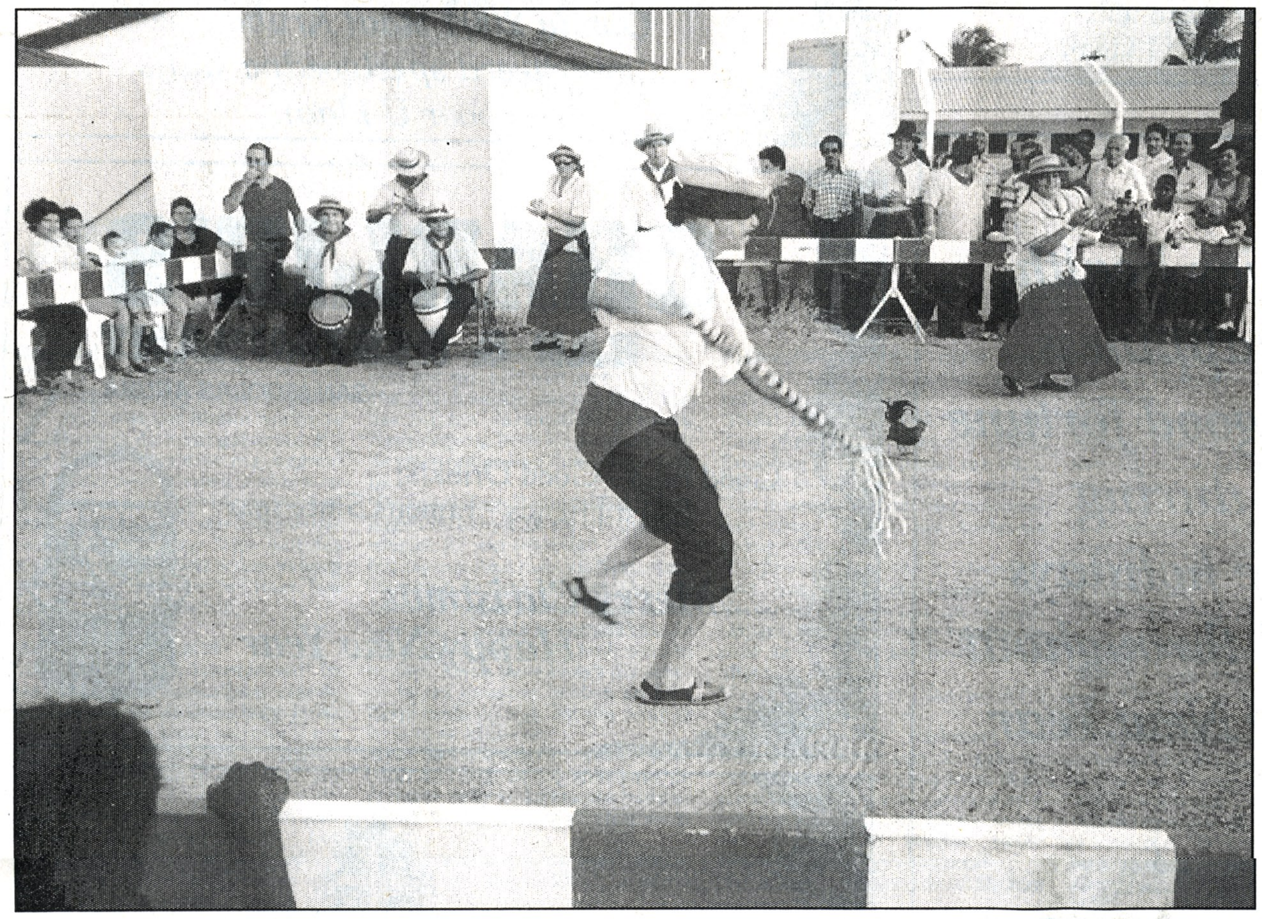
Deel II

Tambu op Aruba: een levende traditie

'Asina bida ta'



Het eerste deel verhaalde over de komst van de Tambu naar Aruba, met de slaven vanuit Curacao en hoe die zich hier verspreidde over de gehele bevolking. Ondanks de afkeer van kerk en overheid van de als onzedelijke beoordeelde tambu, werd het een muzikale uiting van de vrije, zowel als de onvrije Arubaan. De tambu werd Arubaans.

TAMBU CRIOYO

Hoewel geënt op een Afrikaanse en Curaçaose oorsprong, verkreeg de tambu op Aruba al in de negentiende eeuw een heel eigen karakter. Op de eerste plaats zien we dat de tambu niet uitsluitend een cultuuruiting van slaven was. In de rechtszaak tegen Adriaan Wever kwamen louter vrije lieden voor, als beschuldigde, aanklager of getuige. Jansen was een eenvoudige visser, afkomstig van Curaçao. De familie Wever was sinds ca. 1800 op Aruba, de familie Kelly al tenminste in 1767. Geen van deze families beschikte overigens over meer dan een handvol slaven. Op Aruba was het onderscheid tussen slaven en vrijen minder groot dan op Curaçao omdat grootschalige plantageslavernij ontbrak. Slavernij op Aruba was niet gebaseerd op een sterke scheiding tussen blanken en zwarten; tussen kolonisten, indianen/mestiezen en slaven. De Arubaanse kolonistensamenleving was economisch minder sterk gelaagd en cultureel minder gespleten en de koloniale cultuur was er homogener dan op het buureiland. Hierdoor verliep het doorgeven van culturele uitingen van de ene bevolkingsgroep naar de andere - de zogenaamde 'creolisering' - een stuk sneller. Dit gegeven werkte door in de betekenis van de tambu. Was op Curaçao de tambu een drager van Afro-Curaçaos cultuurprotest, op Aruba verkreeg de tambu een eigen rol en betekenis. Ze werd gespeeld niet zozeer uit protest, maar vooral bij allerhande vieringen zoals bruiloften en verjaardagen.
De tambu begeleidde ook de oogstviering van San Juan en de oudejaarsserenade 'Dandé' had eveneens het ritme van de tambu. Van dat laatste vormt een andere zaak voor het Vredegerecht een voorbeeld. De notulen van het gerecht van 18 januari 1864 doen verslag van een 'tambourpartij' op oudejaarsavond. De teksten van de Arubaanse tambu, waarvan er overigens maar weinig bewaard zijn gebleven, weerspiegelen vooral het alledaagse leven op het koloniale Aruba: 'Asina bida ta'! Oogst- en liefdesliederen, waarschuwingen aan het adres van kwaadwilligen en dergelijke zijn bekend, teksten over of tegen de Arubaanse slavernij niet.

Andere Arubaanse aanpassingen van de tambu betreffen het aantal muzikanten, de ritmes en de onderwerpen die werden bezongen. Aan de oorspronkelijke bezetting van de tambugroep (tambu plus wiri, triangel en/of chapi) werden in de koloniale tijd incidenteel snaarinstrumenten als viool en quarta toegevoegd. Niet het minst opmerkelijk is dat de hartslag van de Arubaanse tambu duidelijk verschilt van de Curaçaose tambu. Felix 'Chucho' Hoek en Carlos Bislip van muziekschool 'Rufo Wever' legden in 1999 de notatie van de verschillende tamburitmes vast. In de grondpatronen onderscheidt de Arubaanse tambu zich sterk van die van Curaçao. Er zijn drie hoofdritmes: de Siya, de Biento en de Punda. De 'Dande di Tambu' wordt soms als Punda aangegeven, maar is eigenlijk een eigen tambu-variant.
De Siya is de meest trage grondvorm. Teksten die hierbij bezongen worden zijn de meest gevoelrijke en romantische. De teksten hebben veelal betrekking op verloren liefdes (zoals Camind'i ter' ariba), legendarische personen en de bovennatuurlijke wereld. Zo werd de Siya gezongen om de komst van regen af te smeken. De Biento heeft een wat hoger tempo, terwijl de teksten vaak minder sentimenteel zijn. Bij de Biento komt het vraag- en antwoordspel regelmatig voor. Gebeurtenissen uit het alledaagse leven worden zingenderwijs doorgegeven. Ook worden sociale kritieken geleverd, zoals de oproep om meer respect te tonen voor de oudere medemens in Marcia Stampers moderne 'Balor di nos Grandinan'. Hierin verbindt ze het verlies van waarden en normen in de moderne tijd aan de nostalgie rond de negentiende eeuw. Hieruit enkele fragmenten.
'Tempo di antaño tawata tin hopi respet / Union y tradishon den cas di tur famia na Aruba. / Bunita tawata pa mira welo y wela sinta, ta papia cu yiu y nietonan cordando riba pasado (dushi)..... Hopi tristo pa mira balor a bai perdi / bida ta moderno y hopi materialista / Cuminda di cunucu tabatin den abundancia / Y ora di cosecha nan tawata balia bari / Laga nos tur ban carga fe y tambe hopi speranza / si pa nos tur por tin paz, amor y trankilidad / Nos mester conta chikitonan di e balor di nos grandinan / cu semper as stima Aruba paso nan ta loke nan sa.'.

De Punda is de snelste van de Arubaanse grondvormen. De betekenis van deze tambu is dan ook anders. Meer nog dan de andere ritmes, hoort de Punda thuis bij vieringen en speciale gelegenheden. De dansbaarheid is groter en de teksten worden vaker geïmproviseerd, waarbij het publiek actief betrokken wordt. Enerzijds zijn er Punda's, zoals 'San Juan ta bin, San Juan ta bai', die behoren bij jaarlijks terugkerende gelegenheden, in dit geval het oogstfeest en de viering van San Juan op 24 juni. Anderzijds kunnen Punda's geschreven worden voor eenmalige gebeurtenissen. In 1999 schreef de nestor van de Arubaanse Tambu, Vicente Ras, een Punda naar aanleiding van de omstreden voorgenomen aanleg van een racecircuit te Seroe Colorado. Hierover direct meer.

De Dandé wordt als vierde ritme genoemd. De Dandé is de oudejaarsserenade van het koloniale Aruba. Tot een week na de jaarwisseling, het feest van Drie Koningen, trokken Dandé-groepen langs de huizen alwaar zij de serenade ten gehore brachten, ofwel in de uitgebreide samenstelling van de tipico: viool, gitaar/kwarta, wiri en eventueel marimba, maar ook wel als grupo di tambu. Tambu-groepen trokken van huis tot huis om er een korte serenade te brengen. Ook in het tambu-optreden stond het beroemde 'Dandé (di aña nobo)' centraal, maar deze werd gespeeld met een eigen temperament en geheel eigen, vierde basisritme. Ook deze hebben we hier afgedrukt. Na de korte serenade ontvingen de spelers een borrel en eventueel een kleine vergoeding, waarna men verder trok naar het volgende huis. De tambu di Dandé kunnen we met de tambu 'San Juan ta bin' rekenen tot de jaarlijks terugkerende gelegenheidsmuziek.

Ondanks de Arubanisering van de tambu zijn de sporen van de Afrikaanse herkomst niet uitgewist. Het overheersen van de krachtig gespeelde slaginstrumenten duidt op een Afrikaanse herkomst, net als de polyritmische grondvorm, waarbij meerdere ritmes tegen elkaar in worden gespeeld. Ook het repeteren van de (betekenisloze?) woorden 'telele' en het veelvuldig gebruik van het vraag- en antwoordspel tussen zanger en toehoorders (de beurtzang of antifonie) wijst Rosalia aan als Afrikaans. In vergelijking met andere Arubaanse muzikale uitingen heeft de tambu de meeste Afrikaanse sporen. In andere uitingen is de Europese inslag nadrukkelijker aanwezig: in het ritme van het Aruba Dushi Tera: een Arubaanse Wals, in een Bolero als Padu del Caribe's 'Fo'i dia mi a Mirabo' of een willekeurige Mazurka. Ook in de traditionele tipico's overheerst de Europese inslag dankzij de leidende rol van viool, gitaar en kwarta en eventueel accordeon. Over de Europese herkomst van de 'caha di orgel' bestaat geen twijfel.

Hiermee is niet gezegd dat de Arubaanse tambu 'Afrikaans' is en bijvoorbeeld 'Aruba Dushi Tera' juist 'Europees' of de 'sopi di cabrito' 'Europees' omdat de Spanjaarden de geitenteelt op Aruba introduceerden. Integendeel, de tambu is zo 'crioyo' als de funchi en pan bati. Aan muzikale cultuurelementen die na 1492 vanuit de Oude Wereld (Europa/Afrika) het Caraïbisch gebied bereikten werden lokale componenten toegevoegd. Hoewel Aruba het minst Afrikaanse der Caraïbische eilanden is treffen we ook hier elementen uit de slavencultuur aan. Eenmaal op Aruba verspreidde de tambu zich onder de vrije, overwegend landbouwende bevolking en verkreeg ze het eigen Arubaanse karakter. Ondanks de repressie door kerk en overheid werd de tambu een levende en veranderlijke traditie van de gehele, zowel vrije als onvrije bevolking.

TRADITIE EN VERNIEUWING

Hoewel het tambuverbod uit 1935 nimmer officieel werd opgeheven, was het een betrekkelijk kort leven beschoren. Na de Universele Verklaring van de Rechten van de Mens (1948) en nadat de dekolonisatie van de eilanden in gang was gezet (1948-1955) raakte het tambu-verbod uit de tijd. In de Algemene Politieverordeningen die rond 1952 op de Benedenwindse eilanden werden ingevoerd was het tambu-verbod niet langer opgenomen. Toch duurde het bijna een halve eeuw voor de tambu weer voor het voetlicht trad. Op Aruba gebeurde dit pas onlangs en zeker niet toevallig. De wederopleving van traditionele cultuuruitingen is niet van vandaag en zeker niet alleen van Aruba. In de jaren zeventig keerden op Aruba -in het spoor van de Status Aparte-beweging- traditionele cultuuruitingen terug in het culturele zelfbeeld. Het indiaanse verleden won aan populariteit, de Dandé en Dera Gai keerden in de belangstelling terug, een Arubaanse wals werd verkozen tot volkslied. De sterk geromantiseerde negentiende eeuwse kolonistencultuur werd inspiratiebron van het Arubaanse nationalisme. Een dergelijke herwaardering is niet ongebruikelijk. Het verleden wordt aangewend om nationale eigenheid tot uitdrukking te brengen, zij het dat de objectieve geschiedschrijving daarbij vaak geweld wordt aangedaan. De 'invention of tradition' of de 'etnische opleving' is wereldwijd een reactie op het hoge tempo van sociale en culturele veranderingen in de moderne tijd. Niet voor niets hebben 'herleefde tradities' vaak een statisch karakter. Tegenover de culturele dynamiek waaruit een traditie voortkwam, staat een statische benadering van diezelfde traditie in de moderne tijd. Als houvast in tijden van verandering en identiteitswijziging.

Toch is de moderne Tambu meer dan de getuigenis van een voltooid verleden tijd. De ontwikkeling van de Tambu gaat verder. De doorgaans meer traditioneel geïnspireerde tambu-groep 'Sodo y Cuero' gebruikt niet, zoals vroeger één tambutrom, maar twee of drie. Grupo Katachi gaat 'moderne' invloeden evenmin uit de weg. Men voegt nieuwe instrumenten toe zoals de jam-block (houtblok), castagnetten, shekere (de omspannen kalebas), de aluminium 'shaker' en de rainstick. Elektrisch versterkte instrumenten zijn nog wel taboe. Ook is het repertoire van de tambu-groepen verbreed. Naast (veelal: na) de Siya, Biento, Punda en Dandé, wordt het optreden afgewisseld met een wals, dansa, tumba of mazurka. Of zelfs een Dominicaanse 'merengue' of Colombiaanse 'cumbia'. Zoals het toenemende aantal Gaita-groepen Arubaanse elementen in hun repertoire en arrangementen verwerken, zo worden in de Tambu moderne en internationale elementen opgenomen tot een nieuwe, eigentijdse Tambu. Ook in de moderne tijd stoort de levende traditie Tambu zich kennelijk niet aan culturele of nationale grenzen.

Bida (t'asina bida ta)

ritme: Siya
auteurs: Marcia Stamper en Vicente Ras

Ma ta pakiko bida ta asina duro
Ma ta pakiko bida ta sufrimento
Ma ta pakiko biba bida di otro
Respeta Bida di otro pa biba respetabo
Un tin pakiko cudisha bida di otro
Un tin pakiko amarga bida di otro
Un tin pakiko descrimina bida di otro
Respeta Bida di otro pa biba respetabo

Ay bida, bida, bida coro: t' asina bida ta
Ay bida, bida, bida coro: t' asina bida ta
Ay bida ta un sono coro: t' asina bida ta
Ay bida ta tristesa coro: t' asina bida ta
Ay bida ta amarguracoro: t' asina bida ta
Ay bida ta un lucha coro: t' asina bida ta
Ay bida ta amor coro: t' asina bida ta

Ay bida ta un deber
Ay bida ta amargura
Ay bida ta sufrimento
Ay bida te tristeza

Een andere vernieuwing treffen we aan in de teksten. Bij 'Sodo y Cuero' komen naast traditionele thema's als de liefde, San Juan en Dandé en de verheerlijking van het landelijke verleden ook moderne thema's ter sprake. In de Siya 'Bida' delen de componisten Marcia Stamper (Grupo Katachi) en Vicente Ras (Sodo y Cuero) hun levenslessen met hun publiek. Het gebrek aan respect voor de medemens neemt niet weg dat er verschillen zijn: 'Asina bida ta!'
Ook de Siya '18 di Maart' is een echte tambu. Vicente Ras bezingt de Arubaanse strijd om de Status Aparte. Deze krijgt een legendarisch karakter: de wereld wordt verklaard aan de hand van heldhaftige personen en gebeurtenissen uit het verleden. Politieke leiders uit het nabije verleden worden voorgesteld als bijna mythologische grondleggers van de Arubaanse autonomie; hun volgelingen als vastberaden vechters voor de Arubaanse eigenheid. Deze tambu bevat uiteraard geen wetenschappelijke geschiedsschrijving, maar biedt wel zicht op de wijze waarop de tambulero de gevoelens van zijn publiek verwoord. De tambu dient zich aan als neerslag van een lokale interpretatie van het politieke verleden.

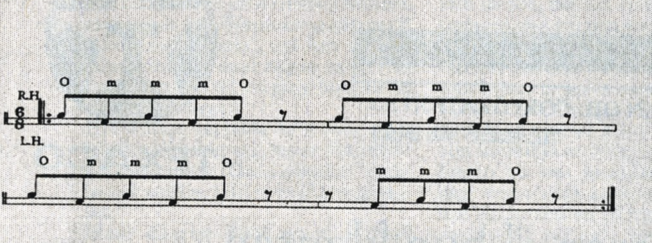
Al even interessant is de Punda 'Racetrack'. Daarin keert dezelfde Ras zich tegen de aanleg van een racetrack in Seroe Colorado. Ras roept de bewoners van alle districten, van Noord tot San Nicolas, op om 'nee' te zeggen: 'Ban bisa NO!', tegen de verwoesting van het Arubaanse landschap en de Arubaanse leefwijze. De tambu heeft zijn opzwepende, protestkarakter hervonden. De overheerser -geen slavenhouder, maar de eigen Arubaanse politicus- wordt gedreigd met opstand onder het volk. Hiermee is de cirkel rond. De tambu kwam als 'slavenmuziek' vanuit Curaçao naar Aruba, waar het verspreid raakte over alle bevolkingsgroepen en de protestfunctie grotendeels verloren ging. Na anderhalve eeuw van repressie en vergetelheid keert de tambu terug, maar gemoderniseerd en actueel. Enerzijds vertoont de moderne tambu eigenschappen die herleefde traditie vaker eigen zijn: een sterke hang naar een geromantiseerd verleden. Anderzijds heeft het nog altijd een van de voornaamste karakteristieken van de traditionele tambu: het geven van kritisch commentaar op de ontwikkelingen in de tegenwoordige tijd. 'Asina bida ta'. De Arubaanse tambu is terug van nooit helemaal weggeweest.

Dande ti Tambu

ritme: Dandé
auteur: traditioneel

Bon aña nobo tur mi shonnan / aña nobe
awe t'un dia den un ana / aña nobe
dia prome di januari / aña nobe
nos no a bin pa cos di mundo / aña nobe
nos a bin pa saluda bo / aña nobe
bendishon di aña nobo / aña nobe
nos no a bin pa cos di mundo / aña nobe
nos a bin pa saluda bo / aña nobe
bendishon ta na bo porta / aña nobe
bendishon di aña nobo / aña nobe
partishon cu aña bieu / aña nobe
drentament'i aña nobo / aña nobe
ana bieu cu aña nobo / aña nobe
ta famia hende bonnan / aña nobe
ta famia y legra mundo / aña nobe
bendishon lo companabo / aña nobe
felicidad di aña nobe / aña nobe

Aki ta sigi anotashon di e "Dande di tambu":



= Open Tone (Tono Habri)

1= Mute (Tono Tapa)

Gelezen: J. Gomez en C. Lampe: 'Tambu op Aruba' (Aruba, 2000). R. Rosalia: 'Tambu, de legale en kerkelijke repressie van Afro-Curaçaose volksuitingen' (Zutphen, 1997). L. Alofs: 'Slaven zonder Plantage' (Oranjestad 1996). W. Rutgers: 'Beneden en boven de wind' (Amsterdam, 1996). E. Hobsbawm en T. Ranger: 'The 'invention of Tradition' (Cambrigde, 1992). Archieven: Brievenboek van de Gezaghebber (Nationaal Historisch Archief, Aruba); Notulen van het Vredegerecht op Aruba, 1824-1869 (Centraal Historisch Archief, Willemstad, Algemeen Rijksarchief, Den Haag); Buki di Splicacion (parochie Santa Cruz, Aruba); *Met dank aan: Grupo Sodo y Cuero, Grupo Katachi, Felix Hoek en Carlos Bislip (muziekschool Rufo Wever), Emile Kelkboom, Maybeline Arends-Croes en René Rosalia.* *Reacties naar alofsaruba@setarnet.aw*